

ANNALUCIA CUDAZZO

«LA SORTE DELL' ALLORO»: UN' ABIURA NECESSARIA. LETTURA DI - MA
LA FIAMMA DELLA FORMA HA INCENDIATO DI CLAUDIA RUGGERI

- ma la fiamma della forma ha incendiato
la forma della rosa

(e quindi e quasi quasi mi misi
in viaggio e col baleno che salva
l'odore mi chiusi nella pelle 5

del traghettatore: e volli
il 'folle volo' cieca sicura tuta
volli la fine dell'era delle streghe volli

il chiarore di chi ha gettato gli arnesi
di memoria di chi sfilò il suo manto 10
poggiò per sempre il libro

ed ha disimparato il trucco
per fare il suono mago nel giardino
dell'idem che è perduto dove rifece

e fece ancora incanti fino che mise 15
tutte le sue dita in una riga
d'Aria e del padre regale

del nostro padre fisso m'indicò
il fato cantico che n'accende 20
le storie in leggenda scrittura:

*“sul mio letto lungo la notte ho cercato l'amato
del mio cuore, l'ho cercato ma non l'ho trovato.
mi alzerò e farò il giro della città*

- viaggio, pagana, libano 25
in tasca e intanto penso un singolo
pensiero principiante. così
son fatta immune. sicura
nella vena che mi indulge e mi serena

*(mi han trovato le guardie che perlustrano la città.
mi han percosso, mi hanno ferita, mi hanno tolto il mantello 30
le guardie delle mura*

(i firmamenti lasciati in mano ai pazzi son sempre
negli ospedali e presso i critici i documenti
della follia dei pazzi

“il poeta ostinato ad essere felice chiama gli unni a distruggergli la casa”¹

35

«Dipende anche da lei la sorte dell'alloro» si legge su un bigliettino, conservato presso l'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto G. P. Vieusseux di Firenze, scritto da Claudia Ruggeri (Napoli, 30 agosto 1967 – Lecce, 27 ottobre 1996) e idealmente indirizzato a Franco Fortini, che la poetessa immagina come il maestro da cui attende approvazione e incoraggiamenti per poter proseguire la sua scelta professionale e di vita. È per questo che, dopo avergli dedicato e inviato nel 1990 il suo poemetto *inferno minore*, caratterizzato da uno stile fortemente allusivo e barocco, il giudizio che riceve dal critico, il quale mette in discussione le caratteristiche principali della sua poesia, la delude profondamente; sebbene la “bocciatura” fortiniana destabilizzi il suo già fragile equilibrio psichico, la Ruggeri non abbandona la scrittura, anzi arriva a identificare la «sorte» della poesia con la sua stessa vita. Nonostante le sue condizioni di salute si aggravino notevolmente, soprattutto in seguito alla morte del padre, avvenuta nel 1991, e a una delusione amorosa, la poetessa inizia a lavorare a una nuova opera, completata nel 1996: *je pagine del travaso. Qui per riudire la pazzesca evenienza del dattilo*, da cui è tratto il componimento - *ma la fiamma della forma ha incendiato*.

Il titolo dell'opera presenta una parentesi tonda chiusa che può essere interpretata in due modi: come parentesi, ha il valore simbolico di indicare la volontà di accantonare il giudizio negativo di Fortini per dedicarsi alla stesura di nuove «pagine» (la «e» congiunzione avrebbe proprio il compito di sottolineare la sua decisione di continuare a scrivere); ma il segno grafico rappresenta anche la lettera «L» maiuscola, vezzo stilistico della Ruggeri che si può notare nei suoi manoscritti conservati a Firenze, dunque il titolo va letto come se la prima parola fosse un articolo determinativo.

Le poesie di *je pagine del travaso* hanno una delicatezza maggiore rispetto a quelle della prima opera, *inferno minore*, e hanno ugualmente un clima di mistero che, tuttavia, è più sereno e mite; ci si trova ancora in una dimensione onirica, ma gli incubi della raccolta precedente sembrano lasciare spazio a visioni psichedeliche, sensazioni di incanto e sogni sublimi intrisi di esoterismo e misticismo. Gli spostamenti grafici dei versi sono presenti in

¹ Per gli inediti della poetessa, mi permetto qui di rinviare a C. RUGGERI, *Poesie. inferno minore. je pagine del travaso*, a cura di A. Cudazzo, Neviano, Musicaos, 2018, pp. 51-52.

quasi tutte le poesie e la punteggiatura è anomala: numerosi sono i puntini di sospensione, i trattini e le virgolette. Il linguaggio utilizzato è davvero molto ricco: lessico biblico, formule matematiche, termini del gergo economico, forestierismi, nomi che rimandano a competenze geografiche, latinismi, citazioni inglesi, elementi tipici del mondo medievale, date, nomi di località e di persone e proverbi.

Lo stile «tirannico»² della Ruggeri, come lo definisce Fortini, si caratterizza per un caotico susseguirsi senza tregua di immagini e suoni, che ricorda la ricchezza decorativa tipica degli stili architettonici del Barocco e la pienezza di metafore, allusioni, virtuosismi linguistici tipici della poesia del Seicento. Sulla scia di Vittorio Bodini che intendeva il barocco, prima ancora che come stile artistico e architettonico, come condizione dello spirito, da considerarsi non come ostentazione superficiale ma come rimedio all'*horror vacui*, la Ruggeri sostiene che il vuoto sia connaturato agli uomini, ma che non tutti siano consapevoli di questa realtà: chi lo è, per la paura che esso provoca, tenderà sempre a riempirlo in ogni modo, anche rischiando di giungere all'eccesso, all'esagerazione. La sua poesia è costituita anche da una serie di fitti richiami ad autori e opere che costituiscono per la Ruggeri modelli cui ispirarsi, da cui deriva una mescolanza linguistica che mette in difficoltà il lettore, incapace di dotare immediatamente di senso i suoi versi. Per salvaguardare la musicalità, la Ruggeri è propensa addirittura a sacrificare le regole sintattiche e ciò mette a repentaglio il significato stesso che i suoi componimenti vogliono trasmettere. Questa caratteristica dona un aspetto aristocratico alla sua poesia, che sembra essere così rivolta solo a pochi eletti, pochi iniziati, proprio come erano sia la poesia neoterica che quella degli autori del *trobar clus*.

Il tema del viaggio, che in *inferno minore* rappresenta una catabasi esoterica nella dimensione del male, in *le pagine del travaso*, oltre a mantenere il valore metaforico, diventa anche un reale spostamento da Lecce a Bologna, dove la poetessa si reca per incontrare l'uomo da lei amato; centrale resta anche la paura del vuoto che, mentre nella prima raccolta porta la poetessa ad assumere atteggiamenti blasfemi e violenti, ora si travasa in una fervida esigenza di fede e nel bisogno di ricercare Dio. In questo periodo, la poetessa approfondisce le Sacre Scritture, in modo particolare il *Cantico dei Cantici*, che attira la sua attenzione per il clima in bilico fra il sacro e il profano in cui è calata la vicenda narrata e per la confusione generata dalla purezza dell'amore spirituale che si scontra fino a collidere, e poi convivere, con il

² F. FORTINI, *Lettera di Franco Fortini a Claudia*, in *Lettere tra Franco Fortini e Claudia Ruggeri*, «l'incantiere», X, 39-40, dicembre 1996, p. 13.

desiderio sessuale. Gli avvenimenti biografici di questo periodo influiscono sull'opera e vengono così introdotti nuovi temi, come quello amoroso e quello della morte del padre; a questi si aggiunge anche un altro motivo che inizia a emergere con sempre più prepotenza soprattutto nella seconda metà di *Le pagine del travaso*, proprio a partire dal componimento - *ma la fiamma della forma ha incendiato*: il preannuncio del suicidio della Ruggeri.

Spostata graficamente sulla destra, la prima strofe di - *ma la fiamma della forma ha incendiato* inizia rappresentando un fuoco che ha bruciato la «forma della rosa». Questa immagine richiama subito alla mente le fiamme dell'inferno: secondo la dottrina cattolica, i dannati soffrono una doppia pena: quella del danno, che consiste nella perdita di Dio come fine ultimo, e quella del senso, cioè una punizione corporale che si crede sia la tortura inflitta col fuoco. Le fiamme hanno, però, vari valori, come, ad esempio, quello della conoscenza, come si evince da alcuni brani delle Sacre Scritture: si veda la descrizione, riportata negli *Atti 2, 3* di ciò che accadde nel giorno della Pentecoste, quando lo Spirito Santo, sottoforma di lingue di fuoco, discese sugli apostoli. Il fuoco è anche l'emblema di un'iniziazione, che può essere religiosa (nel *Vangelo di Matteo 3, 11-12* viene detto che il battesimo avviene con lo spirito santo e col fuoco); può simboleggiare, com'era per i celtici, una trasformazione spirituale; può avere dei legami col mondo esoterico – infatti per gli alchimisti il fuoco era indispensabile per condurre i loro esperimenti. Il fuoco richiama alla mente anche i roghi delle streghe, che sono esplicitamente evocate al v. 8 («volli la fine dell'era delle streghe volli»), e sono usati anche termini legati alla magia (v. 8 streghe, v. 13 mago, v.15 incanti). Al fuoco viene paragonato l'amore nel *Cantico dei Cantici*: «il suo divampare [dell'amore] è come il divampare del fuoco, la fiamma di Dio» recita il *libro veterotestamentario (Ct 8,6)*. L'immagine delle fiamme è ricorrente anche nella *Commedia* dantesca. In una lingua di fuoco si trova Ulisse, di cui si narra *Inf. XXVI*, da cui la poetessa riprende l'espressione «folle volo»: Dante condanna l'eroe omerico fra i consiglieri fraudolenti, per aver ingannato i suoi interlocutori con l'arte oratoria. In *Purg. XXVI*, invece, Dante si trova nella VII cornice e vede i lussuriosi, tra cui i poeti Guido Guinizzelli e Arnaut Daniel, che in vita si erano lasciati travolgere dal metaforico fuoco della passione amorosa, camminare in mezzo alle fiamme per purificarsi; nel canto successivo, lo stesso Dante, su invito dell'angelo della castità, è costretto ad entrare nelle fiamme della settima cornice per potersi purificare e proseguire il cammino. L'immagine di qualcosa che è andato bruciato è presente anche nel componimento *Lady Lazarus* di Sylvia Plath, sicuramente uno dei modelli della Ruggeri. La poetessa di Boston conclude questo suo famoso

componimento con la strofe: «Dalla cenere io rivengo / Con le mie rosse chiome / E mangio uomini come aria di vento», dove è la stessa poetessa che è stata ridotta in cenere, distrutta dalla vita e dai suoi vari tentativi di suicidio, ma sempre pronta ad annunciare il suo eterno e teatrale ritorno, a risorgere e a sconvolgere «come aria di vento». Il fuoco ricorda anche l'incendio di cui proprio Ulisse fu uno dei fautori: quello di Troia, di cui si parla nei primi tre componimenti della raccolta, in modo particolare nel terzo.

Le fiamme che aprono il componimento della Ruggeri, in base ai modelli che influenzavano il suo pensiero, potrebbero quindi avere la valenza di distruzione, di purificazione o di conoscenza, significati che trovano tutti e tre conferma nei richiami presenti nel resto della poesia. Nell'incipit del canto XXXI del *Paradiso*, «In forma dunque di candida rosa / mi mostrava la milizia santa», Dante sta contemplando la Candida Rosa, composta dalle anime dei beati che celebrano il loro trionfo nella visione beatifica di Dio, e proprio a questa Rosa Beatrice fa ritorno, salutando Dante, per cedere il posto di guida a San Bernardo da Chiaravalle, teologo che aveva associato la rosa al culto di Maria. È la fine di Beatrice, quindi, quella stessa «Donna», che aveva fatto la sua apparizione proprio nel primo dei componimenti di *inferno minore*, il *Matto I (del buco in figura) / Beatrice* (v. 15). Come il fuoco, anche la rosa ha accumulato una serie di valori nel corso del tempo, spesso contrapposti. È il fiore simbolo della poesia, dell'amore, della bellezza; può indicare la vita come anche la morte, può essere emblema di perfezione celeste o di passione terrena, è immagine di fecondità ma anche di verginità; è tradizionalmente associato sia alle fate che alle streghe, perché da sempre legato al mondo della magia: basti pensare che Lucio, il protagonista delle *Metamorfosi* di Apuleio, trasformato in asino, può riacquistare il suo sembiante umano proprio mangiando delle rose.

La storia del componimento comincia *in medias res*, perché la seconda strofe, scritta a sinistra, si apre con «e quindi», come se si stesse continuando un discorso, e la ripetizione della congiunzione «e» e del «quasi» dà l'idea di un'andatura che spesso la Ruggeri cerca di riprodurre nelle sue poesie. Ancora una volta si parla di un viaggio che la poetessa si accinge a compiere, proprio come nel precedente componimento con cui dimostra diversi legami. Le «rose» e l'«odore», presenti nell'ultima strofe del sesto componimento della raccolta, riappaiono all'inizio di - *ma la fiamma della forma* e la parola «attimo» del precedente può essere considerata sinonimo di «baleno» che si trova al v. 5. Tenuto conto che le rose rappresentano nel componimento precedente le poesie di *inferno minore*, nel testo preso in

esame si potrebbe ipotizzare che la Ruggeri, scrivendo della «forma della rosa» che viene bruciata, parlasse della fine della sua poesia.

Il viaggio si svolge «col baleno che salva»: in un attimo, con un lampo di luce, che dà salvezza. Si potrebbe pensare che questo baleno sia il brevissimo tempo di una caduta nel vuoto e che la salvezza sia data dalla morte che porta via dalle bruttezze dell'esistenza. È possibile inoltre ipotizzare una sorta di identificazione fra la poetessa e Creusa: infatti, l'espressione «mi chiusi nella pelle» (v. 5) richiama ciò che accadde alla moglie di Enea nel secondo componimento che, come detto sopra, si chiuse nel fuoco, cioè rimase intrappolata nelle fiamme dell'incendio di Troia. Chiudersi in qualcosa, per la Ruggeri, significa, dunque, morire: Creusa morì a causa del fuoco, la Ruggeri sarebbe morta nel suo corpo, incapace di reggere all'impatto con il suolo. Inoltre, la poetessa, nel mettersi in viaggio, al v. 7, si definisce «cieca sicura tuta» (dove «tuta» è un latinismo, dall'aggettivo *tutus* che vuol dire «sicura», rafforzando l'attributo già utilizzato in italiano), con l'uso di tre aggettivi che ricordano la descrizione di Creusa nel momento della morte («chiusa coesa furiosa»).

Il traghettatore (v. 6) ricorda immediatamente Caronte, lo psicopompo dell'Ade, che, secondo le religioni greca e romana, trasportava le anime da una sponda all'altra dell'Acheronte, che viene descritto da Virgilio nel VI libro dell'*Eneide*, con la barba bianca, gli «occhi di fiamma» e un mantello annodato che gli pendeva dagli omeri (vv. 298-301), ed è ripreso anche nel III canto dell'*Inferno* da Dante, che sottolinea l'aspetto dello sguardo infuocato («a li occhi avea di fiamme rote», v. 99). Si annuncia il desiderio di compiere questo viaggio, con una ripetizione per tre volte del verbo «volli» (vv. 6 e 8; la prima e l'ultima ripetizione sono in rima perfetta), che rievoca alla mente la famosa espressione «volli, e volli sempre, e fortissimamente volli» di Vittorio Alfieri nella *Lettera responsiva a Ranieri de' Casalbigi*, usata per indicare lo sforzo per diventare autore tragico. La poetessa dice di volere il «folle volo», lo stesso compiuto, secondo Dante, da Ulisse, spinto dalla sua inappagabile sete di sapere, che decise di andare oltre le Colonne d'Ercole, valicando i limiti umani, ma che finì per fallire miseramente, morendo affogato. Il «folle volo» nella valenza dantesca è l'emblema di una brama smodata di conoscenza, di eterna ricerca, che, tuttavia, non può che concludersi in tragedia. Claudia Ruggeri, forse, si identificava anche con Ulisse, per la sua inappagabile curiosità e il suo impegno nello studio.

Oltre al «folle volo», la poetessa dichiara di volere «la fine dell'era delle streghe» (v. 8), espressione che esprime il desiderio di porre fine a un'epoca di incanti e persecuzioni, in cui si

potrebbe intravedere un riferimento al suo modo di fare poesia, che aveva cercato di riprodurre su carta scenari magici e onirici, ma che era spesso risultata incomprensibile ed era stata criticata. In tutta la quarta strofe emerge il desiderio del «chiarore» (v. 9), una luce viva nel buio, un bagliore di chiarezza, di chi ha deciso di immergersi nell'oblio, di dimenticare; di chi tolse il mantello, simbolo della fine di un percorso; di chi poggiò per sempre il libro, immagine di un'abiura; di chi ha disimparato il trucco, cioè di chi ha rinunciato alla sua permanenza in un mondo pieno di inganni, in cui per poter andare avanti bisogna far finta che tutto vada bene. Si precisa, tuttavia, subito dopo, che il trucco (vv. 12-13) serve a creare un suono magico, che potrebbe rappresentare la poesia: forse, la Ruggeri vorrebbe smettere di scrivere.

Presente anche in *inferno minore* è l'*idem perduto*, espressione che qui vede separati i due termini «idem» e «perduto» da «che è», come se si volesse specificare che si tratta di qualcosa che ora è perso irrimediabilmente, è irrecuperabile e non ha più alcun senso sperare di raggiungerlo. Viene detto, con uno *hysteron proteron*, che chi aveva compiuto tutte le azioni descritte nella quarta e quinta strofe «rifece / e fece ancora incanti» (vv. 14-15), quindi compì magie, nel «giardino / dell'idem che è perduto» (vv.13-14): anche il giardino ha assunto diversi valori, spesso contrastanti, nella letteratura. È visto come luogo di rifugio per anime in tormento o come posto tutt'altro che rasserenante; può essere il *locus amoenus*, le isole fortunate del mondo classico o il simbolo del ricordo dei morti come lo era in Buzzati, ma soprattutto il giardino per eccellenza è quello biblico, l'Eden, luogo paradisiaco, sede della perfezione. L'Eden è il giardino di Dio: nel testo il giardino è «dell'idem [...] perduto», che, nella poesia della Ruggeri, potrebbe essere identificato proprio con Dio.

Alla poetessa sembra che venga mostrato il destino «cantico», aggettivo che richiama alla mente il testo biblico che viene citato subito dopo, del «padre regale / e del nostro padre» (vv. 17-18): come ha scritto Arrigo Colombo nel saggio pubblicato su «l'incantiere» in memoria della Ruggeri, Claudia si era lanciata nel vuoto per ricongiungersi «al padre terreno e celeste che amava tanto», a quel padre «nostro», che non è quello della preghiera lasciata agli uomini da Cristo, ma è il genitore in carne che la morte le aveva strappato via, e a quel Padre «regale» che chiamava da anni con preghiere e addirittura con bestemmie ma da cui si sentiva ignorata³.

³ A. COLOMBO, *Interiorità creatività solitudine: un profilo morale*, «l'incantiere», X, 39-40, dicembre 1996, p. 23.

L'ottava strofe prende in prestito i versetti 3, 1-2 del *Cantico dei Cantici*: la Sulamita si trova nell'accampamento di Salomone e, durante la notte, nel suo letto, desidera ardentemente il suo amato pastore da cui è stata allontanata. La poetessa sembra impossessarsi della voce della Sulamita: anche lei cerca senza sosta, senza trovarlo, «l'amato» del suo cuore, che può essere un uomo verso cui realmente la Ruggeri provava dei sentimenti, può essere una persona (il padre?) di cui sentiva la mancanza, può essere quel Dio sempre invocato e apparentemente sordo alle sue preghiere, può essere un desiderio da realizzare, un bene o una serenità anelati, può essere l'Idem perduto, che l'aveva impegnata per tutta la vita in un percorso di ricerca senza sosta.

La strofe successiva si trova, come la prima, graficamente spostata a destra. Se nelle precedenti strofi, i verbi utilizzati erano tutti al passato, ora si è nella dimensione del presente. La poetessa è nel pieno del viaggio ed è «pagana» (v. 24) mentre lo compie, un aggettivo che discorda evidentemente con le citazioni riprese da un libro biblico. Se la poesia deve essere davvero intesa come preannuncio della sua morte, il fatto che si definisca pagana può indicare la consapevolezza che il suicidio sia una pratica non accettata dal mondo cattolico e non è un caso che, il pomeriggio prima di uccidersi, la Ruggeri fosse andata in chiesa a confessarsi. La parola «libano» può avere diversi valori a seconda di dove si decide di porre l'accento: «libano» è la terza persona plurale del presente indicativo del verbo «libare», nel significato di fare un'offerta alla divinità, senso che si lega alle citazioni dalla Bibbia ma anche all'aggettivo «pagana»; «libàno», invece, deriva dalla parola araba che significa «corda», utilizzata per vari usi in marina, significato che potrebbe legarsi ai riferimenti al naufragio di Ulisse. Mentre questo viaggio si sta per compiere, la poetessa pensa «un singolo / pensiero principiante» (vv. 25-26): medita, quindi, solo ed esclusivamente su una cosa, sottolineando, con un poliptoto e una forte consonanza di «p», l'atto del riflettere, dell'importanza di quello su cui la sua mente si è fissata e concentrata. Questo pensiero è principiante: è il pensiero dell'inizio, il più semplice, quello comune a tutti, forse quello con cui ci si interroga sui misteri della vita e della morte. La poetessa diventa «immune» (v. 27), cioè libera, protetta; infatti, subito dice di essere «sicura» (v. 27), ricollegandosi al v. 7, nell'ispirazione che acconsente alla sua scelta, la perdona, e la rende tranquilla, rafforzando l'idea di sicurezza più volte sottolineata nel testo. Si riprende un'altra citazione dal *Cantico* 5, 7, dove la Sulamita racconta di aver sognato di essersi messa alla ricerca del ragazzo da lei amato e di essere stata maltrattata dalle guardie della città, che le avevano tolto anche il mantello (è la seconda volta appare questo capo vestiario).

La strofe successiva si apre con una parentesi che non trova chiusura, in cui torna il Matto, protagonista della prima sezione dell'opera *inferno minore*, con la solita intensa compassione che la Ruggeri aveva per i malati mentali, non più personaggio immaginario ma essere concreto. Viene data una descrizione delle sorti del poeta: egli è capace di innalzare il suo pensiero fino al cielo, raggiungendo la bellezza e la quiete tipiche della sede degli angeli e di Dio, ma questa sua grandiosità finisce per essere scambiata per un segno di follia, di malattia psichica (di cui la Ruggeri soffriva), a tal punto da essere recluso in un ospedale; mentre la prova della sua bravura/pazzia, cioè le opere che egli compone, diventa il documento che i critici devono analizzare. Gli artisti danno prova delle loro capacità che spesso sono viste come sintomi di disturbi mentali e vengono stroncate da fredde valutazioni: si può forse leggere in queste righe anche una rievocazione alla personale delusione della Ruggeri nel ricevere il giudizio di Franco Fortini. Il componimento si conclude con un verso che è costituito da un proverbio cinese, che parla proprio della condizione del poeta: egli punta alla felicità, ma per ottenerla deve essere pronto ad abbandonare tutto, ad accettare la rovina delle costruzioni passate, a comprendere e rassegnarsi che il dolore è uno degli *input* della vita. È come se la Ruggeri si fosse resa conto di non poter essere felice in nessun modo, e le restava da provare solo una terribile distruzione per ricominciare da zero nel suo percorso verso quell'«idem» che sembrava essere «perduto» da troppo tempo.

Una prima redazione della poesia è apparsa su «l'incantiere», con l'esergo *a Prospero*⁴, in una versione molto differente da quella confluita poi nella raccolta, ed è stato l'ultimo componimento a essere interpretato pubblicamente dalla Ruggeri, in occasione di uno spettacolo di SalentoPoesia, tenutosi a Monteroni nel 1995. Il testo era composto dalle sei terzine presenti nella redazione definitiva, comprese tra la strofe spostata a destra e la prima citazione del *Cantico*, con alcune varianti.

La poesia era ispirata all'opera teatrale shakespeariana *The Tempest* e dedicata al suo protagonista Prospero: egli era un grande amante dei libri e della conoscenza, spodestato dal suo ducato di Milano dal fratello Antonio che lo aveva fatto allontanare per mare assieme alla figlia. Prospero era, poi, approdato su un'isola dove aveva continuato a condurre la sua vita, facilitato dalle sue doti magiche, finché un giorno, aiutato da Ariele, spirito dell'aria, riuscì a scatenare una tempesta per vendicarsi del fratello, facendo sì che naufragasse e approdasse

⁴ C. RUGGERI, *a Prospero*, «l'incantiere», IX, 35-36, dicembre 1995, p. 22.

sulla sua stessa isola, per poi perdonarlo, dopo una serie di vicende. Nel testo della Ruggeri, dunque, si allude ai viaggi per mare dell'opera *The Tempest* e anche al naufragio di Ulisse, il «folle volo» del v. 5; inoltre, come l'eroe omerico è affamato di sapere e ambisce ad una conoscenza sempre maggiore, così è anche Prospero.

Il secondo desiderio che si incontra nel componimento è la fine dell'era delle streghe, cioè la conclusione dell'uso della magia e delle persecuzioni verso chi l'aveva praticata: anche qui c'è un richiamo a Prospero che è un mago, il quale, mettendo da parte l'astio verso il fratello, pone termine agli attriti e alle lotte per il regno e che, inoltre, decide di abbandonare ogni attività magica. Il terzo desiderio è il chiarore «di chi ha gettato gli arnesi di memoria», cioè di chi come Prospero ha preferito dimenticare i torti subiti, «di chi sfilò il suo manto poggiò per sempre il Libro», ancora proprio come Prospero che tolse il suo mantello magico e chiuse definitivamente il libro che lo legava al mondo della magia, «ed ha disimparato il trucco», che significa dimenticare gli incantesimi imparati o anche perdere l'abitudine di fare magie. Si fa riferimento a un giardino dove furono fatti degli incanti che potrebbe essere inteso come l'isola semideserta su cui erano approdati Prospero e sua figlia Miranda. La riga d'aria potrebbe fare riferimento ad Ariele, spirito dell'aria, che si definisce «ministro del fato», lo stesso fato che viene nominato poco avanti nella poesia; inoltre, le dita messe in una riga d'aria potrebbero essere quelle di Prospero che attraverso Ariele migliorava la sua arte magica. L'opera che la Ruggeri aveva letto e che le aveva ispirato questo componimento è incentrata sui temi del perdono e della pietà: infatti, verso la fine della commedia, Ariele dice di provare pietà per i personaggi su cui si è abbattuta la vendetta di Prospero, il quale ammette di provarne ancora di più data la sua natura umana e decide di lasciare da parte ogni problema e ripartire, una volta riconciliatosi con tutti.

Alla luce di queste osservazioni è, dunque, molto probabile che il componimento - *ma la fiamma della forma ha incendiato* abbia subito delle modifiche negli ultimi mesi della vita della poetessa, quando si era concretizzata la decisione di suicidarsi. Pertanto, la Ruggeri aveva caricato con immagini di morte un testo, che in origine nasceva con un significato diverso ma che ben si prestava a valori ambigui che suggerissero l'idea di una fine. Il componimento sembra presentarsi come un'abiura alla poesia, come una disfatta della poetessa, il fallimento di una ricerca che l'aveva tenuta sempre impegnata: probabilmente, con le modifiche apportate, la Ruggeri voleva annunciare l'impossibilità di continuare a scrivere come aveva fatto fino a quel

momento, ma per lei la poesia e la vita sembravano coincidere, di conseguenza questa rinuncia poteva equivalere solo alla morte.

Claudia Ruggeri continua su questa linea fino a giungere all'ultimo componimento di *Je pagine del travaso*, (*... i tuoi occhi come colombe su ruscelli d'acqua*, dove, senza troppe allusioni, rivela l'intenzione di mettere fine al suo percorso poetico e biografico: decide di togliersi «dal dettaglio di questi / ultimi versi»⁵, affidando alle sue opere il compito di farla sopravvivere oltre ogni morte fisica.

⁵ C. RUGGERI, *Poesie. inferno minore. Je pagine del travaso*, cit., p. 59.